

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

Entrelinhas:

estratégias instalativas e processos poéticos acerca da construção
do signo

Camila Proto

Orientadora: Prof.a. Drª Ana Maria Albani de Carvalho

Co-orientadora: Prof.a Drª Elaine Athayde Alves Tedesco

Banca Examinadora: Prof.a. Drª Daniela Pinheiro Machado Kern

Prof.a. Drª Maria Ivone dos Santos

Porto Alegre

2017

Sumário:

Resumo	3
Introdução	5
Eco	8
Inquietudes	10
Intenções	16
Processos	
Signos	22
Língua-mãe	31
imagem&ação	38
Catálogo e Sem Título: um estudo	43
metonímia	47
Con(ver)sas	
Sobre o espectador e o compartilhamento de autoria	51
Considerações finais	55
Referências bibliográficas	59
Notas	60

Resumo:

O respectivo trabalho se propõe a ser uma reflexão poética sobre a minha produção artística realizada entre os anos de 2016 e 2017, apresentando também uma pesquisa teórico-prática sobre as relações construção do signo, a partir do fluxo semiótico entre palavra e imagem. A pesquisa apresenta trabalhos multimídia, em uma proposta de expografia, buscando um debate político vigente. Esta monografia irá abordar o processo conceitual e processual na elaboração de sete obras que dialogam entre si e também a partir do principal objeto de estudo teórico, o signo. Questões sobre interatividade, imagem, linguagem, arte e política e a relação com o espectador são alguns dos conceitos teóricos apresentados e discutidos juntamente com a produção prática. A pesquisa também propõe o estudo de teóricos como Lucia Santaella e Horst Bredekamp, além de apresentar artistas referenciais como Betty Leirner, Juliana Stein, Jonathas de Andrade, Valesca Soares, Chelipa Ferro, entre outros. A partir destas preposições, minha produção artística será desmembrada, a fim de compreender as construções sociais dos signos na contemporaneidade.

Palavras-chave: Imagem, instalação, palavra, processo, signo.

Abstract:

This monography proposes to be a poetic reflexion about my artistic production realized between the year of 2016 and 2017, also presenting a theoretic-practical research about the construction relations of the sign, as a result of the semiotic flux between words and images. The research presents multimedia artworks, as an expography proposal, in a search of an engagement with the political debate. This paper will present my conceptual and processual process in the elaboration of seven artworks that dialogue with each other and also about the main research object, the sign. Topics such as interactivity, image, language, art and politics and the relation with the spectator are a few of the theoretic concepts presented and discussed along with the practice production. This research proposes the study of reference researchers, as Lucia Santaella and Horst Bredekamp, besides presenting reference artists, such as Juliana Stein, Paulo Bruscky, Valesca Soares, Chelipa Ferro, Lygia Pape, between others. Throughout these prepositions, my artistic production will be dismembered, in order to understand the construction of the social signs in the contemporaneity.

Key-words: image, installation, word, process, sign.

Introdução:

Pensar a palavra pode vir a ser um exercício visual complexo: as relações imagéticas que se criam ao menor som das sílabas justapostas são geralmente invisíveis, impregnadas na razão social do cotidiano. O que diariamente esquecemos é que, por mais que sutis, estas relações entre palavra-imagem estão em contínuo fluxo de sobreposição, e acabam por construir uma rede de signos na qual somos tanto criadores quanto inseridos. Assim, a construção semiótica do vai-e-vem entre palavra e imagem é o que molda a paisagem social e também é o que rege a pesquisa poética realizada nesta monografia.

A partir destas relações conceituais, este trabalho busca, alicerçado ao desmembramento estético e poético de sete distintas obras produzidas durante o final de 2016 e o ano de 2017, apresentar uma proposta de expografia, configurando um espaço de diálogo sobre o contexto semiótico que permeia e aglomera estes trabalhos em um mesmo processo de criação e de exibição. Estes sete trabalhos também permeiam questões teóricas que serão discutidas, como os processos colaborativos, a interatividade e a autoria compartilhada. A partir da concepção e reflexão destes trabalhos, se objetiva gerar um espaço instalativo único que, em formato transmídia, propõe construir uma <<situação>> imersiva e reflexiva sobre o vínculo palavra-imagem.

O formato transmídia se estabelece a partir de uma fusão entre interesses prévios pelos meios audiovisuais, como a fotografia e o cinema, e objetos instalativos de grande porte, vinculando a escultura com propostas artísticas de ocupação e expansão dos espaços em geral. Da mesma forma, as constatações apresentadas por Duchamp realçam as possibilidades da mistura de mídias e da utilização de objetos pré-existentes como base e até como próprios objetos finais poéticos. Assim, este trabalho perpassa por distintos meios de produção artística, desde a ação performática até a colagem e o audiovisual, todos mesclados em formatos instalativos e muitos partindo das noções de projeto, considerando que a sua existência depende da montagem no espaço.

A semiótica aparece no trabalho como consequência da ação provocada, e assim, como objeto de estudo e análise. São os referenciais semióticos que irão guiar o estudo poético acerca da relação entre palavra e imagem, baseando-se principalmente nos escritos de Umberto Eco. São estas relações de significação que tomam espaço de discussão, visando compreender a construção da imagem. Em processo cíclico, o texto se estrutura a partir de estímulos tanto visuais quanto textuais, jogando com uma estética um tanto quanto concreta. O espetáculo, sistema de redes significantes que mantém as imagens e as palavras em um contínuo looping, materializa-se como a base para a concepção de signos, baseado na imagética social e cultural, a propaganda das relações humanas, a estruturação contemporânea da sociedade.

Considerando estes pontos de pesquisa, o presente trabalho elencou três pilares de discussão: eco, processos e con(ver)sas. São estes pilares que sustentam o desenvolvimento da pesquisa e também da poética individual de cada etapa do trabalho. Em ECO, se abordará questões iniciais de inquietação e o interesse por compreender as relações de construção do signo, considerando a imagética social como disparador da pesquisa. As definições estéticas também serão apresentadas, buscando elencar os objetos da pesquisa prática, como a interatividade e propostas intermediáticas.

Em PROCESSOS serão apresentadas cada uma das seis obras produzidas durante este trabalho, apontando questões processuais e referenciais, a fim de defender o elo poético entre as mesmas, assim como sua participação no circuito contemporâneo. São trabalhos que derivam de um mesmo agente disparador, originário de uma primeira proposta instalativa, a instalação audiovisual *Signos*, que compreende um trabalho realizado através de uma rede compartilhada de mulheres que se relacionam através da ação do rasgo e das palavras retiradas de jornais. Assim como este trabalho, a instalação sonora *Língua-mãe*, composta a partir de criação de um banco de dados sonoros em software livre que se concretiza através da interação com o público, fez parte da Bienal de Curitiba de 2017, estando ambos instalados no Museu Municipal de Arte de Curitiba. São apresentadas também neste capítulo os subsequentes trabalhos que derivaram destes dois processos

poéticos. Em *Catálogo* se estabelece uma relação entre imagem e título, através da colagem e da composição entre fotografia, cor e texto. Em *Imagem&Ação* e em *Metonímia* se instaura o âmbito do jogo, em que brincadeiras de domínio popular são utilizadas como ações de diálogo e meio para a criação artística.

O último pilar conceitual recebe o nome de CON(VER)SAS por se propor a ser o espaço de interlocução entre a produção e a pesquisa teórica, entre a obra e o público, entre a imagem e a palavra.

Os referenciais artísticos escolhidos para análise e comparação se dá a partir do critério da experiência: todos os trabalhos instalativos citados, como a instalação de Valeska Soares, de Juliana Stein ou de Chelipa Ferro, foram vistas pessoalmente, possibilitando uma reflexão mais profunda sobre as questões de interatividade e espaço. Outros referenciais são utilizados por carga histórica, para exemplificar conceitos teóricos e decisões poéticas. Desta forma, as referências irão aparecer no decorrer do texto, tanto no primeiro capítulo, de caráter mais teórico, quanto no segundo e último capítulo, que irão apresentar as questões processuais, práticas e reflexivas sobre o trabalho.

Assim, esta monografia se propõe a estudar as relações intermediáticas e processuais que compõem o meu trabalho artístico, baseadas no regime semiótico no qual se molda a imagética social. Pensar a palavra e a imagem se torna um exercício necessário: são estas promessas e signos que nos permitem reconfigurar o contexto contemporâneo e propor novas relações de desconstrução e resignificação no campo social e cultural.

1. ECO

Um ciclo repetitivo de fenômenos se instaura no cotidiano de forma leve, sucinta e quase invisível.

Acostumados com o ruído, não se percebe a intensidade e as consequências de cada um destes acontecimentos.

Tudo que vai, reflete,

reflete

e volta de alguma forma diferente ao corpo.

Se eco é a repetição de um som que se dá através da reflexão da onda sonora,

eco também é palavra que vai, bate e volta,

dando continuidade a uma ideia proposta.

A palavra que foi não é a mesma que retorna, pois tomou outra forma, outra característica, virou imagem.

Desde Platão se compreende a eficácia das imagens como <<força ativa>>ⁱ. Se a imagem surge de um som que vem do fundo de uma caverna, ou da falta de luz que incide sobre um corpo, não importa. O que se releva é a construção de um ciclo infinito de fenômenos que vão e voltam, que ao mesmo tempo se produzem e atingem o espectador em distintos momentos.

É este jogo de criação de imagens que configura o signo e que, como um eco, reverbera em múltiplos campos da existência social.

ecoa ecoa ecoa ecoa ecoa ecoa ecoa ecoa ecoa

a palavra que retorna como imagem.

imagem *imagem* imagem *imagem* ecoa *palavra* palavra reflete imagem

A imagem que ecoa no espectador e retorna como palavra.

O som que é palavra e reflete como onda.

Volumosa, líquida e intensa, a onda quebra em algum lugar do oceano-figura que se perde no horizonte azul.

Se fosse vermelho, seria deserto.

Se fosse pequeno, piscina.

No calor do verão, o grito exclama –mangueira!.

Pode ser cobra ou riacho.

Como rio, ecoa no fundo de pedras e retorna só água.

A onda que foi tantas coisas em seu percurso chega ao corpo como ideia, que se materializa em frente ao espectador como resultado da palavra que um dia foi dita. A imagem que gira e o signo que gera são consequências culturais e contextuais de cada corpo presente.

Assim, o eco se torna signo à medida que representa o percurso existente entre palavra e imagem, entre ideia, obra e espectador, entre corpo e contexto social. Um ciclo em constante movimento de estruturação que, como um muro em infinita construção, despedaça-se nas pontas para que novas formas possam surgir. Instalado em praça pública, ergue-se com tijolos transparentes; de estrutura sutil, não nega a sua materialidade, estando presente no espaço e tornando-se objeto de desvio ou choque.

Como proposta expositiva, *Entrelinhas* se constrói a partir da junção destas sete distintas preposições da reconfiguração do signo. Desta forma, esta rede de signos se instaura em permanente confronto com os corpos, como um eco que apenas necessita um gatilho-palavra para existir. E em preposição de arte, é este ciclo que dá início a um processo de diálogo, ao inserir o espectador como agente ativo e perceptivo na necessidade do significar.

1.1 Inquietudes

Estar acomodado é como sentar em um local muito confortável e pensar <<não existe razão para sair daqui>>. O artista, como qualquer pesquisador, consome-se na angústia do <<não fazer>> e com a incerteza da ação. Jogar-se em meio à um dilúvio de ideias é adentrar em uma orgia conceitual e processual, prazer do qual o artista geralmente não se abstém. Desta maneira, as inquietudes fazem parte do processo criativo, como alavancas e pontapés, para um deslanchar do fazer artístico.

O presente trabalho se concretiza através de uma inquietude inicial engatilhada pelas imagens comercializadas e legitimadas do <<ser mulher>>. Confrontar-se com um modelo de significação imposto socialmente sobre <<o que é ser ou não ser>> gera um desconforto massivo. Deste gatilho, foi necessário compreender que muitas destas imagens são construídas pelas próprias mulheres. Assim, se propôs criar uma rede virtual de mulheres na qual, a partir de uma mesma ação em vídeo, todas estariam questionando-se sobre <<o que é ser mulher hoje?>>. Elas deveriam retirar do jornal palavras que respondessem o questionamento. Eram as palavras que importavam e que explicitavam o contexto no qual cada participante estava inserida.

O confronto das palavras com as imagens recebidas foi intenso e culminou em uma série de outros seis trabalhos que dissecam esta relação palavra-imagem e de como este jogo culmina na criação da imagética social e das redes de significação em massa. Para desenvolver uma pesquisa sobre esta problemática, foram selecionados algumas questões teóricas de estudo: palavra, imagem e signo.

Palavra é um termo, um vocábulo, uma expressão. É uma manifestação verbal ou escrita formada por um grupo de fonemas com uma significação. Um texto existe a partir da junção de palavras que, nada mais é do que a junção de símbolos gráficos de sons emitidos. Desde seu início, a palavra possui um significado simbólico, por ser composta por imagens que propunham-se descrever um ruído, um sentimento.

Com Platão e Aristóteles, quando se fala de palavras, já se pensa numa diferença entre significante e significado e, principalmente, entre significação (dizer que coisa é uma coisa: função que também os termos isolados desempenham) e referencia (dizer que uma coisa é: função que só os enunciados completos desempenham). (ECO, Umberto. 1991: 34.)

A relação entre palavra e corpo se constrói historicamente e toma distintas formas ao longo da humanidade. Se para Aristóteles a palavra representa um signo, o que interessa é a relação de troca que esta possui com as imagens. “Visto que através da comunicação o falar se transforma, de imediato, numa expressão que reflete a possível resposta, a posição frontal do dar e receber abriu-se para um espaço activo da interação.” (BREDEKAMP, 2015: 32). A palavra como meio de comunicação se transforma e passa a significar uma troca de figuras, considerando um mundo globalizado, cheio de referencias e estímulos visuais.



Figura 1, Paulo Bruscky, Frágil (1977), etiqueta e carimbo sobre cartão, 14.90 cm x 10.50 cm.

“Os enunciados políticos ou literários fazem efeito no real. Definem modelos de palavra ou de ação, mas também regimes de intensidade sensível. Traçam mapas do visível, trajetórias entre o visível e o dizível, relações entre modos do ser, modos do fazer e modos do dizer.” (RANCIÈRE, Jacques. 2009: 59)

Se palavra possui poder de interação, somos nós – homens e mulheres – que devemos construir o próprio destino significante. A ação-política, campo de discurso, explicita esta relação de significação construída

pelas palavras, em que propostas se tornam promessas, que se tornam ações ou não-ações, que acabam

por transformar-se novamente em proposta e assim consequentemente. O ciclo de signos que contorna o ato estético-político é fundamental para que se

intitule, então, <<estético e político>>, já que cada cultura possui uma imagem do <<ser estético e ser político>>. ¹

Diversos artistas se utilizam da palavra como elemento poético em suas produções. Desde poetas neoconcretos até artistas multimídias, a palavra se torna objeto de estudo presente em diversos campos das artes visuais. Segundo Lucia Santaella:

“Desde o *Lance de Dados*, de Stéphanie Mallarmé, a palavra nunca mais foi a mesma. A partir daí, sua corporeidade, a palavra como corpo, fez-se presente para se tornar uma constante em toda a poesia inovadora e experimental do século XX até hoje. A rigor, para que a leitura se processe, toda poesia escrita é visual.” (SANTAELLA, Lucia. 2014: 87)

Desde o início da arte conceitual, nos anos 60, a palavra, o texto e a letra são objetos muito presentes na pesquisa poética e processual. Paulo Bruscky (1949, Recife, Brasil) é um destes artistas que se utiliza das palavras e de tudo o que destronca das mesmas, como o som, o título, o ritmo e a ironia. Em *Frágil* (fig. 1), uma pequena etiqueta carimbada que expõe uma crítica direta e empírica ao militarismo da época, o artista propõe a palavra tanto como título quanto como objeto de metalinguagem. O adesivo de viagem, todo carimbado com pequenos soldadinhos, brinca com a ironia da fragilidade de um sistema totalitário que perdurava no país, citando questões como o cerceamento dos direitos de ir e vir imposto pelo regime militar. Ainda, a palavra “frágil” se duplica logo abaixo em francês, sugerindo uma concepção sem fronteiras geográficas.

Neste ciclo do signo, a linguagem, assim como a semiótica, participa como meio de transição entre palavra e imagem, em que a mesma se transforma diante o contexto apresentado. Na sociedade contemporânea, a linguagem imagética <<quando se comunica a partir de imagens>> se solidifica cada vez mais com o avanço da tecnologia, juntamente com as novas relações de

¹ U. Eco. *Semiótica e filosofia*, pg 35. Ao se ater ao uso comum (que, como veremos, é também aquele a que se remete na retórica, Aristóteles está dizendo que palavras e letras

tempo e trabalho. A imagem por si só, elemento estético, pode ser a representação, reprodução ou imitação da forma de uma pessoa ou objeto. Pode também ser a forma com um objeto é percebido.

Perceber a imagem é o ato que designa o <<homem como animal político²>>. Desde a pré-história o homem se relaciona com a imagem de uma forma inédita, <<percebendo-a>> de forma a criar significados, reproduzi-las em outros espaços e configurando-as de novas maneiras. Os primeiros seres humanos conceberam o signo ao darem forma para seus sonhos, vivências e ideias, relacionando o cotidiano com o extraordinário. A teologia ocupou-se de vincular as imagens a um contexto social e simbólico, inferindo potência à forma que se estava reproduzindo. A filosofia pensou a imagem por distintos vieses, desde o Mito da Caverna de Platão, até as preposições de Heidegger e Lacan.

Enquanto os demais filósofos considerava a imagem como indomável, um simulacro, algo a ser ao mesmo tempo estudado e temido, Jacques Lacan pensou sobre o “ato imaginal” das coisas. Para ele, os objetos-imagens deveriam observar àqueles que a observam, em uma dupla ação de <<ver>>. Apesar de que sua teoria “esvazia as obras de arte da sua força provocadora” (BREDEKAMP, 2015: 31), Lacan foi importante pensador a reflexionar sobre o poder de ação das imagens, a partir de um viés psicanalítico.

A imagem não deve ser reduzida à sua visualidade, mas ser compreendida em sua alteridade. A imagem, ao contrário do que possa parecer à primeira vista, não se reduz ao que ele possui de visual, pois nela operam também o não-visível, o dizível e o indizível. (RANCIÈRE, Jacques. 2009: 11)

Diante dos conceitos apresentados por Rancière, como a *imagem intolerável* <<aquela que reúne as condições para gerar indignação em seu espectador>>, reflexões acerca da imagem e da sua configuração diante o sistema das artes vêm sendo objeto de pesquisa para muitos artistas e teóricos. Horst Bredekamp é um pesquisador alemão que, em sua última publicação “Teoria do Acto Icônico” (2015), propõe uma distinta compreensão da imagem. No centro da sua teoria está o poder das imagens, a

² J. Rancière. A partilha do sensível, pg 59. O homem é um animal político porque é um animal literário, que se deixa desviar de sua destinação “natural” pelo poder das palavras.

<<fenomenologia da atividade icônica>>. Ele transita pela história da arte e da humanidade, apontando vestígios das relações imagéticas criadas, registradas e também esquecidas.

O <<acto icônico>> pode ser entendido como “um efeito no plano do sentir, do pensamento e da ação, que dimana da força da imagem e da interação com quem a olha, toca e também escuta.” (BREDEKAMP, 2012: 34). O espectador deve compreender sua posição contemporânea de interator, pois o observar não sugere mais o ato completo da ação da imagem, muito menos estabelece um fluxo entre a experiência e a criação de um signo.

Resulta da relação semiótica entre palavra e imagem a criação do signo. Semiótica é, para Charles S. Peirce, a teoria geral dos signos, que leva em conta os signos sob todas as formas e manifestações que assumem (linguísticas ou não), enfatizando a propriedade de convertibilidade recíproca entre os sistemas significantes que a integram. “O signo (ou a função sínica) apresenta-se, portanto, como a ponta emergente e reconhecível de uma rede de agregações e desagregações sempre aberta a uma outra combinação.” (ECO, 1991: 26.) Ainda, o teórico Yuri Lotman (Rússia, 1922 – 1993) insere ao estudo da semiose o conceito de *semiosfera*, o espaço de onde se



Figura 2, registro pessoal da exposição “Não está Claro até que a noite caia” de Juliana Stein, no MON em Curitiba

configuram os signos e também “o espaço semiótico necessário para a existência e funcionamento das linguagens” (LOTMAN, 1990: 123). O espaço cultural é o ambiente e também o resultado da semiose.

É este constante jogo de significação entre imagem e palavra, considerando a produção

artística, que proporciona um espaço de comunicação e troca simbólica. O que a semiótica faz é analisar um objeto através da sua condição simbólica e significativa. Assim, a palavra e a imagem, ao confluírem, geram um signo que será analisado pela semiótica a partir da perspectiva do diálogo.

A artista Juliana Stein (1970, Passo Fundo, Brasil), em sua exposição “Não está claro até que a noite caia”, participante da Bienal de Curitiba e exposto no Museu Oscar Niemeyer, trabalha estes ambientes de deriva semióticos. Diante das obras textuais, fotográficas e instalativas, a artista propõe uma reflexão sobre os limites da palavra-imagem. As obras nesta exposição exploram as relações entre as palavras e as imagens a partir de indagações como: existe uma imagem para cada palavra? Existe uma palavra para cada imagem?. É esta dinâmica entre as palavras expostas como textos poéticos (fig. 2), as instalações luminosas, táteis e até abertas para serem levadas pelo espectador, e as fotografias impressas em grandes formatos em distintos suportes que criam um contexto para as relações de significação e, automaticamente, configuram os signos expostos, as narrativas desejadas.³

A criação de narrativas é, sem dúvida, uma das maiores consequências da rede de signos. Estas narrativas, estruturas bases da sociedade contemporânea, se transformam em memória que, na maioria das vezes, se constrói visualmente. É esta memória visual que funciona como um registro do ciclo de significações (fig. 3), e existe para narrar a experiência da ação. Toda a construção do signo não resulta em nada se não existir a memória coletiva do acontecimento para catalogar, guardar, mostrar e lembrar da narrativa que foi estabelecida por e para o espectador.

São estas relações entre palavra e imagem, obra e espectador, título e obra, espectador e signo, memória e imagem que compõem um panorama de pesquisa e, considerando estas questões conceituais, será possível compreender as decisões poéticas, estéticas e políticas da produção artística,

³ C. Bishop. Reconstruction Era: The Anachronic Time(s) of Installation Art. Pg 433. Desde a proliferação dos museus contemporâneos de arte e cultura como uma “economia da experiência” desde o fim dos anos 1990, vêm existindo um consenso geral de que o melhor meio de compreender obras históricas de arte efêmera é através da experiência direta ao invés de documentação fotográfica.

que se propõe a questionar este jogo entre palavra e imagem que constitui o foco deste estudo.

1.2 Intenções

Através de edificações imagéticas, o passado, o presente e a ficção convergem em uma única narrativa visual. É a partir deste princípio que este projeto se desenvolveu, utilizando-se de matrizes e ideais instalativos para a concepção dos trabalhos que integram um único objeto final: um espaço de experiência, uma situação⁷. Para Debord, as “situações construídas” são os espaços de fuga do espetáculo, onde o espectador se torna um “vivente”.

Ao invés de simplesmente despertar uma consciência crítica, como no modelo Brechtiano, as “situações construídas” objetivavam produzir novas relações sociais e consequentemente novas realidades sociais. (BISHOP, Claire. 2006: 13)

A partir da inquietude inicial, composta pela identificação das construções imagéticas sociais, o desejo de construir grandes objetos deu sequência no desenvolvimento do projeto, e foi ponto crucial para pensar em perder-se nos limites do tempo e do dia; assim, expandir estes objetos para que se transformem em um único espaço que represente uma confluência de signos pré-organizada, juntamente à noções estéticas e questões políticas na essência da relação do espectador com este sítio e com os respectivos trabalhos, foi o real objetivo processual desta pesquisa.

O espaço se torna, desta forma, tanto o ambiente de trabalho quanto o fruto do processo poético. O sítio se converte e uma situação, um encontro, uma conversa, em que o espectador se torna vivente e ativo, em eterno confronto com as suas relações de significação e com as suas imagens pré-configuradas. As relações sistêmicas da arte diante o espaço expositivo se encontram em uma progressiva mudança de paradigma. Considerado como local para e de contemplação, os ambientes contidos de obras de arte eram acessados apenas por um público restrito, de apreciadores e conhecedores da arte. Foi com a propagação da experiência museística, decorrente do

desencadeamento da arte contemporânea, que o espaço expositivo se torna um sítio de troca, interação e experimentação, tanto da obra com o espaço, do espectador com a obra ou mesmo do corpo com o ambiente, tornando-o um ambiente mais democrático e voltado para os mais diversos públicos.

Cada vez mais os artistas estão se preocupando com a disposição e com o contato de suas obras no espaço expositivo, se não já o pensam durante o processo. Os cruzamentos entre arte e arquitetura sempre estiveram presentes durante a história da arte, desde as relações de construção e preocupação estética pré-renascentista, até as relações formais utilizadas pelos construtivistas russos em suas produções. Contudo, o espaço como local de convívio e para a experiência artística se dá na contemporaneidade com muita força e intensidade, valorizando muito além das questões formais compartilhadas pelos dois campos, mas a permeabilidade das estruturas e suas possibilidades de transformação. A Internacional Situacionista pensava os ambientes da cidade para as pessoas, através de experiências vívidas de confronto com o tecido urbano, como as práticas da “deriva”, “psicogeografia” e o “desvio”. Durante os anos 60 este grupo foi peça fundamental para que, juntamente a outros movimentos contemporâneos, como o Fluxus, se compreendesse que a arte perpassa pelo cotidiano e que deve se preocupar com o espaço em que habita.

Diante da revolução conceitual e formal tomada na contemporaneidade, a experiência tornou-se objeto de reflexão e preposição dentre os artistas. A pesquisadora Claire Bishop (1971, Londres, UK) cita o termo <<economia da experiência>> para demonstrar a importância que este ato toma no mercado da arte, considerando as reconstruções de obras instalativas, performáticas ou apenas efêmeras, já que o público está mais interessado em experienciar diretamente a ação artística do que apenas vê-la em imagens, registros, documentos ou fotografias⁸.

A Galeria de arte Moderna de Glasgow, na Escócia, recebeu durante este ano a exposição da artista Marlie Mul (1980, Utrecht, Holanda) que criou um espaço vazio dentro da galeria e convidou a todos os seus espectadores que utilizassem aquele local da forma que quisessem. O artista chinês Ai Wei Wei

(1957, Pequim, China) construiu enormes gaiolas em diversos espaços públicos da cidade de Nova York para revelar as problemáticas das recentes ondas de imigração no mundo. Como estes dois artistas reconfiguram o espaço? Em ambos os casos, o espaço é o processo, é o local de interação, de criação de narrativas e de significação. Os artistas se utilizam do espaço como meio ativo para chegar até o espectador e gerar assim a potência do ato artístico.

Considerando a minha pesquisa processual referente à relação entre palavra e imagem na construção do signo, a artista Betty Leiner (1961, São Paulo, Brasil) se torna referencial para as configurações poéticas e estéticas da produção artística final.



Figura 3. Reserviert, 1995 – 2017. Betty Leirner.

Nas instalações, o espectador penetra no interior desses espaços, passeia por eles, habita-os de corpo inteiro. Portanto, faz parte das instalações a exploração do espaço pelo participante, através de deslocamentos do seu corpo entre os dispositivos, imagens, objetos. Essa prática, muito frequente nas artes desde os anos 1970, também se tornou corrente entre os artistas-poetas que produzem obras intersignos, na zona intermediária entre palavra e imagem, zona que Betty Leiner radicalizou ao reduzir o corpo da letra a uma pura superfície. (SANTAELLA, Lucia. 2014: 91)

A artista se utiliza de técnicas mistas para as produções de seus trabalhos visuais-poéticos. É possível notar, no trabalho de Betty, o jogo entre linguagem poesia e materialidade (fig. 4). Segundo Lucia Santaella, em seu livro “Arte aquém e além da arte”, para Betty, dissolver a palavra em superfície se tornou um de seus principais focos de pesquisa, em que o signo conflui com a tentativa de proporcionar às palavras e à escrita uma nova forma e dimensão. A artista também expande a palavra em estruturas instalativas, suas chamadas <<word installations>>, como em “onde a realidade é a ilusão de substancialidade a poesia supera a ilusão da ilusão”, exposto no IV Studio Internacional de Tecnologia de Imagens, realizado no Sesc Pompéia em 1996. Nesta instalação, segundo a descrição de Santaella, a artista instalou sensores de movimento que, ao captar o espectador realizando a leitura da frase, soltava bolhas de sabão que, com leveza, voavam pelo espaço e conduziam um movimento distinto do olhar do espectador.

Este é o único trabalho instalativo citado nesta monografia que não vi ao vivo. Contudo, o trabalho da artista Betty Leirner se torna um referencial importante pelo quesito palavra-imagem, pela forma como a artista trata e transforma a palavra em imagem e constrói signos mediante esta relação linguística que, em alguns momentos, também se dá em formato instalativo.

Não apenas artistas que trabalham com a relação entre palavra e imagem se tornaram referencia para a criação deste trabalho pois, apesar do foco conceitual, a opção pela multimídia e pela instalação proporciona um campo amplo de escolhas estéticas. A artista Valeska Soares (1957, Belo Horizonte, Brasil), com sua instalação Folly, (fig. 5), de 2005, configura a interação do espectador a partir de uma experiência imersiva e audiovisual que, a partir de espelhos, toma o espaço e insere o visitante naquela imagem. A instalação Jungle Jam (2008) (fig. 4), do grupo Chelipa Ferro⁴ (1995, Rio de Janeiro,

⁴ Chelipa Ferro é um grupo de artistas brasileiros composto pelos artistas Barrão, Luiz Zerbini e Sergio Mekler.

Brasil), apresenta uma distinta e interessante plástica sonora, partindo da programação de diversos aparelhos e criando uma inusitada sinfonia.

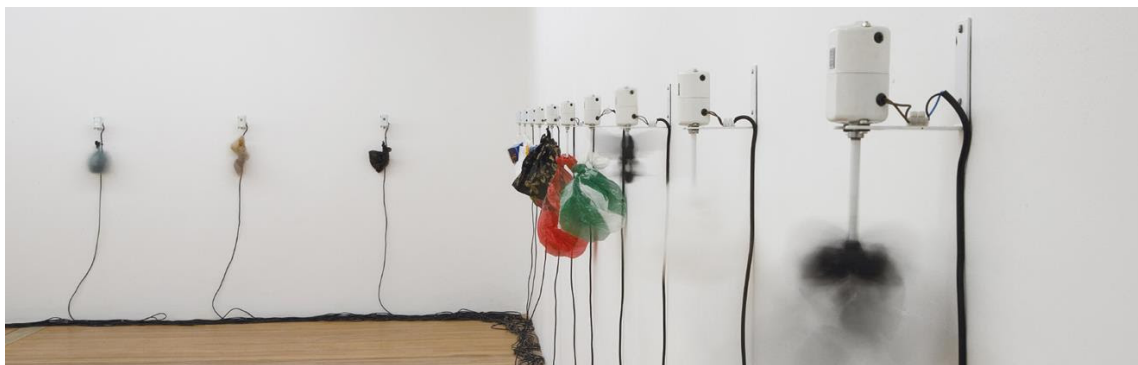
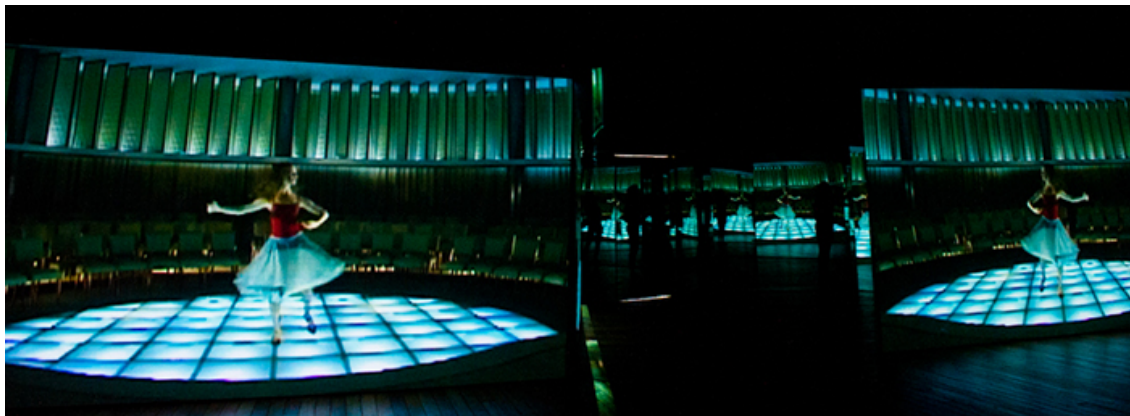


Figura 4. Acima, videoinstalação “Folly” (2005), de Valeska Soares, e abaixo, instalação “Jungle Jam” (2008), do grupo Chelpe Ferro.

A partir da visitação destas obras, a instalação surgiu como uma possibilidade espacial e poética interessante, pois propõe a ocupação do espaço, a transição e reconfiguração do mesmo a partir de uma única proposta artística. Assim como em Folly (2005), o ambiente imersivo foi uma referencia de criação para as minhas produções, pois proporciona para o espectador um sentimento de presença e de participação não convencional. As instalações sonoras do grupo Chelpe Ferro possibilitaram referenciais para a criação de uma identidade sonora através das palavras e da utilização do som como gerador de espaços e ambientes reflexivos, além da deturpação dos mesmos, ao pensar a linguagem não mais como objeto único fechado e sim como uma rede de possibilidades signicas.

O que a instalação oferece à multidão, fluída e móvel, é uma aura do aqui e do agora. (...) A instalação retira uma cópia de um espaço não marcado, aberto e de circulação anônima y a coloca – mesmo que temporariamente – em um contexto fechado, fixo e estável, no contexto de um topologicamente bem definido “aqui e agora”. (GROYS, Boris. 2014: 63)

Assim, o formato instalativo se instaura como objetivo principal de criação artística e processual, objetivando a criação destes espaços e situações ativas, em que o espectador se transforma diante sua participação e gera novas condições de significação para o espaço em que se situa.

Tendo como base estes referenciais teóricos e artísticos, os processos autorais que serão apresentados no próximo capítulo perpassam por construções artísticas transmídias, como produções audiovisuais, objetos formais, programáticos e instalativos. Um conjunto de seis trabalhos com técnicas distintas propõem a composição de um espaço ativo e com potência interativa, tanto no quesito sógnico quanto no seu puro objetivo estético-político. “Expor é esquivar-se, afastar-se da cena, colocar a obra a prova do caso e da perscrutação descentrada.” (SANTAELLA, 2014: 99).

2. PROCESSOS

2.1 Signos

Signos é o ponto de partida e o de chegada.

É onde as problemáticas se encontram e onde os resultados convergem.

Signos são criações do animal político.

Sem signo, animal não estaria fazendo política.

Signos é toda e qualquer imagem a ser pensada em qualquer instante. Designar significados para os objetos é tudo o que o homem faz desde seu primeiro dia na terra. É nomear as coisas e defini-las com características e figuras que acabam por construir uma áurea contextual.

A instalação Signos é, assim como seu nome, a matriz de onde se desdobram os demais processos artísticos e teóricos. Assim como já foi apontado no capítulo anterior, este projeto teve início a partir de uma preposição de construção de uma rede virtual de mulheres que, através de um vídeo, iriam realizar uma ação para questionar as relações de legitimação da imagética social construída em cima do <<o que é ser mulher hoje>>. Desta forma, foi criada uma convocatória aberta online que convidava mulheres ao redor do mundo para participarem da ação e enviarem seus vídeos. A convocatória ficou aberta durante três meses e resultou na instrução de mais de 50 mulheres a realizarem a ação performática, objetivando uma reflexão pessoal e social sobre as questões construtivas entre palavra e imagem. As participantes deveriam criar um vídeo no qual rasgariam folhas de jornal e, a partir destes rasgos, selecionariam palavras que significassem para elas este questionamento.

Esta ação surgiu durante um processo braçal de rasgar jornais para a criação de uma escultura. O fator que determinou o interesse pelo jornal como meio-objeto foram as palavras que, apesar do movimento aleatório do rasgo, surgiam de vez em quando e acabam por configurar o momento, pois geravam uma narrativa inusitada e que, atada às imagens do senso social

comum, se construía a cada nova palavra que emergia. O jornal, por ser uma mídia legitimada e consequente construtora da imagética social, se torna o ambiente perfeito para o recolhimento de palavras.



Figura 6. Frame do vídeo enviado por Anne Keenan, 10'05" min.

Assim, esta rede de significação foi criada através da colaboração das mais de 50 mulheres que participaram do projeto. Foi gerada uma chamada aberta a partir de redes sociais como o Facebook e o Twitter que convidava mulheres ao redor do mundo para participarem da ação.

[CHAMADA ABERTA] [MULHERES]

Vamos dialogar sobre os signos que compõem o que é ser mulher hoje?

Este é um convite aberta a TODAS as MULHERES que desejam refletir sobre a problemática das palavras que nos são atribuídas.

De vocês, eu preciso que me enviem um vídeo seguindo os seguintes passos:

1. Pegue um jornal
2. Em frente a câmera, rasgue as folhas do jornal e, desses rasgos, selecione palavras que para você signifique: o que é ser mulher hoje.
3. Leia em voz alta as palavras escolhidas e mostre-as para a câmera.

No início da chamada, em maio de 2017, muitas mulheres manifestaram interesse pela proposta, mas acabaram por não enviar os vídeos no prazo estabelecido. Esta relação de não comprometimento das mulheres com a ação foi um fator frequente, demonstrando ao mesmo tempo o interesse pela reflexão e a não prioridade pela mesma.

Foi possível realizar uma análise de cunho antropológico interessante a partir das palavras selecionadas pelas mulheres, assim como pelo local e roupas escolhidas para a ação. Devido aos diferentes contextos sociais nos quais se inseriam as mulheres, surgiram palavras que colocavam a figura da mulher em posições tanto conservadoras, banais e legitimadas socialmente quanto em locais de conflito, luta e frente política. Ao mesmo tempo em que recebi palavras como “força”, “rua”, “trabalho”, surgiram palavras como “casa”, “televisão” ou até “beleza”, explicitando as distintas imagens que regem o papel da mulher na sociedade e enfatizando o verdadeiro objetivo do projeto: expor a variada gama de significados que configuram a cultura e os valores de cada lugar. A partir do recebimento dos vídeos, ficou clara a importância do contexto para a interpretação da palavra, e consequentemente para a criação da imagem do que era “ser mulher” para cada uma das participantes.

Diante destes resultados e materiais coletados, se desenvolveu uma proposta instalativa, projeto que foi selecionado para participar do Circuito Internacional Universitário da Bienal de Curitiba de 2017, a ser exposto no Museu Municipal de Arte de Curitiba durante quatro meses. O projeto de instalação propunha criar um espaço interativo e de encontro direto com as imagens geradas pela rede de mulheres através da combinação imersiva de som, imagem e objeto tridimensional.



Figura 7. Frame do vídeo enviado por Paola Zordan, 3:40 min.

Apesar da questão central deste trabalho ser a construção imagética social da mulher, o encontro entre imagem e palavra acaba sendo o ponto principal abordado pelo trabalho, pois esta construção social é fruto destas relações semióticas. A instalação recebe um cunho feminista, mas é a única da série de trabalhos a explorar de forma explícita esta questão. Cada trabalho instala-se em distintos âmbitos da relação palavra-imagem, para proporcionar variadas abordagens sobre essa mesma rede de significação.

A instalação é composta de quatro partes: uma projeção em grande escala, uma trilha sonora imersiva, uma proposta tridimensional de interação e uma pequena imagem ao vivo do que acontece no ambiente. A primeira parte trabalhada foi a criação autoral de uma trilha sonora imersiva, que deriva diretamente dos vídeos enviados pela rede compartilhada de mulheres. A composição parte do recorte dos áudios dos vídeos, selecionando palavras e contextos, e misturando as vozes das mulheres com diferentes timbres de rasgos de jornal. A faixa possui quinze minutos e constrói um ambiente imersivo que em alguns momentos prende a atenção do espectador e em outros o perturba.



Figura 8. Instalação Signos (2017), MuMa, Curitiba

A projeção visibiliza um vídeo de aproximadamente 5 minutos em que mãos rasgam um jornal em frente à câmera. O vídeo não possui som, pois funciona em conjunto com a trilha do ambiente, criando momentos de sincronia e de descompasso. As imagens projetadas demonstram o processo de gatilho da ação realizada pelas mulheres, pois o espectador consegue enxergar as palavras que, sutilmente, surgem ao decorrer do rasgo. A junção de imagem e som proporciona a criação de narrativas individuais e compartilhadas; é o espectador ativo que deve configurar o espaço.

É esse jogo de timbres, intensidades e vozes que, ao se mesclar com a imagem projetada, gera narrativas políticas – considerando os contextos apresentados, as palavras que são reproduzidas e a forma como elas dialogam entre si e diante a projeção – e estéticas, considerando que estética:

É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em

jogo na política como forma de experiência. (RANCIÉRE, Jacques. 2005: 16)

É a relação imagética que se constrói em cada um dos espectadores ao serem expostos à combinação palavra – som – e imagem que cria este ambiente político referenciado por Rancière, no livro “Partilha do Sensível” (2005), explicitando que é a ação que configura o ato político. Para isso, no centro do meio ao ambiente, encontra-se a terceira parte da instalação: dois pequenos bancos, uma pilha de jornais e uma frase colada ao chão em foco de luz. A frase diz:

palavra

substantivo feminino

1. unidade de língua escrita, situada entre dois espaços em branco.
2. significação: forma representativa e mental que se relaciona com a forma linguística; o que o signo que significar.

Esta combinação de objetos cria um convite à ação: o espectador, ativado pela imersão no espaço, é convidado a sentar e a realizar a ação de rasgar os jornais, selecionando palavras de significação pessoal. É neste momento em que o trabalho se expande e deixa o âmbito apenas feminista, pois se insere num contexto social amplo de significação, não estando mais restrito a um único gênero e não necessariamente buscando responder a questão inicial <o que é ser mulher hoje>, considerando que mesmo homens cisgêneros possam se sentir instigados a pensar sobre suas próprias relações de significação. A instalação fala sobre mulheres, mas atinge todos aqueles que se propõem a pensar a sua significação e a sua imagética social.

Para finalizar, no topo da sala, em percurso de saída, se encontra um pequeno monitor que revela ao vivo o que está acontecendo no espaço. Este detalhe referenciado na arte vigilante é o que abre a discussão para as relações de registro automático na contemporaneidade. A exposição da corpo, o registro da imagem e a reverberação da ação faz com que o corpo ativo volte a ser um mero espectador, e revela o ciclo da criação da imagem e do signo, em que as palavras e as imagens foram novamente combinadas para criar uma narrativa.

Diante da instalação *Signos*, o espectador passa por três processos de identificação: espectador, interator e objeto. Em um primeiro momento, o corpo observa o ambiente e decide se irá deixa-se imergir. Com a decisão pela experiência, o espectador se transforma em agente ativo, em corpo interator, pois o trabalho irá modificar-se através da sua presença. Por fim, o agente ativo percebe que estava o tempo todo sendo registrado e que a sua imagem estava sendo revelada para outrem. Estas relações de público são o processo final da instalação, que se configura através dessa passagem.



Figura 9. Registro de interação na Instalação *Signos* (2017)

O espaço instalativo possibilita a interação de uma forma até então não explorada por mim, pois insere o espectador em um ambiente de diálogo concreto e direto, colocando-o na posição de agente ativo desde o início. Considerar o espaço expositivo como espaço de diálogo é uma das questões discutidas na contemporaneidade, afim de transformar a noção do espectador comum de que o espaço expositivo existe em função da contemplação.

O ambiente de instalação também permite maior participação do espectador no processo de 'completar o objeto de arte', segundo a famosa frase de Duchamp. Em muitas instalações, o espectador entra de fato na obra de arte em um sentido literal para vivenciá-la." (RUSH, Michael. 2013: 68)

Esta instalação foi montada no Museu Municipal de Arte de Curitiba e possui visitação do dia 29/09 à 14/02 de 2017. Diante das preposições projetuais, a montagem revelou-se um desafio conceitual e estrutural. Como iria funcionar a identificação do espectador? Seria possível construir esta proposta de pensar a significação unicamente a partir do espaço montado?

A montagem revelou-me a necessidade de um texto curatorial escrito pela curadoria, indicando ao espectador a sua missão como agente ativo, pois, diante da interação que ocorreu durante a abertura da Bienal, foi possível observar que os interatores vincularam-se mais fortemente à ação do rasgar e menos à ação do significar. Assim, gerou-se no espaço um acúmulo de resto dos rasgos derivado da falta de instrução à experiência, questão que esteticamente não havia sido prevista.

A experiência deve acontecer de forma aberta e pessoal, mesmo que muitas vezes coletiva, mas em certos casos a instrução faz parte da construção da interação, e possibilita que o espectador compreenda de início a sua função de ativação no processo poético.

Para uma nova montagem, a instalação será modificada em alguns aspectos. Um pequeno texto irá acompanhar o espaço, buscando trazer ao público, em um primeiro momento, a questão da reflexão sógnica sobre as palavras e sua relação com as imagens projetadas. Além deste pequeno texto, se construirá uma possibilidade de ativação por parte do visitante. Atrás da pilha de jornais, um espaço será designado, através da indicação por adesivos, para o depósito dos rasgos realizados no ambiente, objetivando a criação de uma pilha de rasgos que será mantida e irá compor o local.

Desta forma, a partir da rede colaborativa de mulheres criada e da configuração do trabalho conceitual em cima do material recolhido, a instalação *Signos* parte da premissa de criar um espaço interativo de reflexão sobre a elevação da palavra como construtora simbólica da imagética social,

apresentando um exemplo a partir do contexto feminino, que acaba por experienciar estas construções diariamente, considerando a sociedade em seu formato patriarcal. O trabalho busca uma reflexão inicial sobre esta rede de signos que molda o que chamamos de sociedade, como a vemos e interagimos diante dela. É com este trabalho que foi possível engatilhar toda a produção artística seguinte e deslocar a pesquisa para o âmbito do significar e do agente significador.

2.2 Língua-mãe

Uma sílaba justaposta à outra forma um objeto de comunicação. Objeto âncora, preenchido por vazios: palavra. Se arma de fogo é objeto, também pode ser palavra. Gatilho, ação e dispositivo. Preencher espaços com palavras ou palavrear para encher a sala de estar. O revólver segue existindo em minhas mãos; a pólvora que banha meus dedos de cinza escuro é a única coisa visível ao olho humano. Aponto para frente a arma de fogo que dilata-se no ambiente e explode ao mero abrir da janela. A sala de estar pega fogo, as cortinas em pranto, os tapetes em brasas. Consumo a sala ao estar presente; dali só sobraram sílabas desconexas, palavras tortas e ressignificadas. Do meu revólver, agora pó, sobrou apenas o gatilho, que existe em mera silhueta, a partir de letras avulsas que formam uma mesma palavra: dispositivo.

Os processos criativos perpassam por transformações de forma, discurso e contexto, caracterizando-os como eternos mutantes. A instalação Língua-mãe surge da investigação profunda de um processo criativo que desencadeou na concepção do objeto instalativo atual. Esta instalação dialoga com as noções de reconfiguração da linguagem, da utilização da língua como ferramenta e das distintas narrativas e contextos gerados a partir de uma ação propositora, utilizando-se da interatividade e da palavra como dispositivo contemporâneo para desencadear debates e discussões acerca dos signos. Se palavra é comunicação e arte é palavra, arte também é comunicação. Como não esperar de uma arma de fogo uma bala? O objeto dispositivo-palavra se propõe a gerar uma ação de impacto, uma explosão.

Em um primeiro momento, investigou-se a relação entre tipografia e som. O objetivo era criar um alfabeto sonoro a partir das formas geradas pelas ondas mecânicas resultantes da propagação do som, formas esteticamente interessantes. Ademais do conteúdo estético, o trabalho visava gerar que, ao escrever uma palavra, uma sequência de ondas sonoras fosse ativada e agrupada, culminando em uma linha de sampleamento de sons diferentes.

Assim, o público se tornaria agente ativo da ação, criando suas próprias linhas sonoras através da escrita.

A arte sonora está em constante movimento e transformação, dada a obsolescência dos suportes trabalhados ou mesmo as condições de espacialização sugeridas. O grupo Chelipa Ferro (1995), formado pelos artistas Barrão, Luiz Zerbini e Sérgio Mekler produzem obras sonoras que dialogam com o nosso referencial imagético cotidiano: em “Jungle Jam” (2010), uma instalação sonora e visual, o grupo cria, a partir da junção de mixers de alimentos e sacolas plásticas, uma sinfonia ordinária e inusitada, em que os padrões de movimentos de cada objeto é aleatório e compõe sons e sensações inquietantes. Já a obra “The Murder Of Crows” (2008), dos artistas Janet Cardiff e George Bures Miller, é uma instalação sonora que se utiliza apenas de caixas de som, de onde saem diversas vozes que criam um grande coral de vozes. O visitante é convidado a sentar e apreciar o espetáculo.

Diante destas configurações contemporâneas apresentadas pelos artistas acima, a arte sonora vincula-se ao interesse pela palavra e pela interação, criando um objeto de estudo e segmentos do trabalho anterior a serem explorados. Assim, a instalação Língua-mãe começou a tomar forma. A partir das experimentações anteriores, um novo rumo foi definido: criar, a partir de uma linha de programação, uma instalação digital em que o teclado serviria como base interativa e ativaria um banco de dados sonoro para gerar linhas aleatórias de sampleamento. Assim, a instalação contaria com dois objetos principais: um teclado e um microprocessador capaz de reproduzir o programa que seria criado.



Figura 10. Língua-mãe (2017), Museu Municipal de Arte de Curitiba

O primeiro passo para a realização desta instalação foi a criação de uma linha de código em programação. Esta linha de código receberia as informações do teclado e conexão entre o objeto físico << teclas >> e um banco de dados sonoros virtual. Para cada letra do alfabeto existiria um banco com distintas trilhas variadas, para possibilitar a aleatoriedade diante do clique. Este código foi desenvolvido com a ajuda do programador Rafael Jeffmann que, a partir de uma base de códigos já desenvolvida, configurou o microprocessador e alinhou os detalhes programáticos.

O segundo passo foi desenvolver o diálogo a ser estabelecido entre interator e instalação. Qual o objetivo do jogo entre som e letra? Dessa forma, pensou-se na linguagem como base conceitual do trabalho. Em que:

linguagem
substantivo feminino

1.

ling qualquer meio sistemático de comunicar ideias ou sentimentos através de signos convencionais, sonoros, gráficos, gestuais etc.

2.

p.ext. qualquer sistema de símbolos ou sinais ou objetos instituídos como signos; código.

Retomando o âmbito do significar abordado pela instalação *Signos*, estabeleceu-se um elo entre ambos os trabalhos, o que resultou na presente pesquisa e em uma sequência de trabalhos desenvolvidos a partir desta mesma problemática. Em *Língua-mãe*, a linguagem se propõe a ser reconfigurada e ressignificada, a passo que cada uma das trilhas é composta por uma palavra curada e gravada autoralmente. Como Saussure explica, em sua obra *Curso de Linguística Geral*, as relações semânticas de cada palavra em particular estão estabelecidas dentro de cada língua, configurando a língua como ferramenta e a linguagem como o uso dela.

O banco de dados sonoros é composto por mais de 560 palavras, gravadas uma a uma, e cada letra possui mais de 40 contextos diferentes. A inserção de palavras na aleatoriedade do significar de cada letra confere ao interator o poder de criar signos a partir daquilo que escreve; mas não os signos convencionais que está acostumado socialmente, e sim uma nova preposição de linguagem, que se estabelece a partir da junção de palavras que carregam individualmente uma imagem, um signo, uma narrativa.

Por exemplo, o sujeito escreve a palavra AMOR. Ao digitar a letra A, ele escuta ALICATE, em M, MORDOMIA, em O, ORAÇÃO e em R, RUPTURA. Desta forma, o significado de amor foi totalmente distorcido de acordo com dois aspectos: a curadoria das palavras pré-realizada por mim, e o fator da aleatoriedade. AMOR passa a ter múltiplas possibilidades de junções e consequentes significados; ele deixa de ser um signo fechado e passa a ser uma experimentação de linguagem.

Assim, a instalação sonora estabelece um vínculo com o espectador, transformando-o em agente ativo. Pude observar algumas pessoas interagindo com a obra após a montagem no espaço. A brincadeira era regida pela curiosidade de escutar as mais diversas e aleatórias palavras que surgiam diante do clicar de cada tecla, somado ao êxtase da sobreposição de palavras que, ora geravam frases densas e ora geravam frases doces.

Presenciamos um contexto de interação e colaboração no sistema contemporâneo de arte, onde a autoria é deixada muitas vezes de lado e a

noção de autonomia da arte é negada, pois dialogar apenas esteticamente com a obra de arte hoje não é mais possível. Segundo Claire Bishop:

“Dada a quase total saturação do repertório imagético do nosso mercado, assim segue o argumento, a prática artística não pode mais girar em torno da construção de objetos a serem consumidos por um espectador passivo. (...)” (BISHOP, Claire. 2012: 11)

O público é o que faz a obra existir: sem o diálogo com o mesmo, a obra passa a ser um mero objeto contemplativo. A instalação *Língua-Mãe* não possui função estético-política se não houver a ação; torna-se um simples código de programação, estático e sem finalidade. A palavra significa o discurso do pensar, e cria uma relação de compartilhamento entre os interatores, que possuem a liberdade de realizar a ação conjuntamente. O teórico Bóris Groys (1947, Berlim, Alemanha) afirma que as instalações, práticas recorrentes desde o início do período contemporâneo da arte, foram um marco importante para a criação de uma consciência social em relação à arte.



Figura 11, interação com instalação Língua-mãe (2017) no Museu Municipal de Arte de Curitiba

Esta instalação foi selecionada para participar do Circuito Internacional Universitário da Bienal de Curitiba, e está sendo exposta no Museu Municipal de Arte de Curitiba de 29/09/2017 até 14/02/2017. A instalação foi montada utilizando além do teclado e do microprocessador um monitor e dois fones de ouvido, para que o interator pudesse acompanhar as letras que digitava e ouvir as respectivas palavras.

Para uma próxima montagem, pretende-se eliminar o monitor e os fones de ouvido, mantendo apenas o teclado. A ação do digitar segue sendo o cerne da instalação, mas irá receber novas configurações imagéticas: um projetor juntamente a uma pequena coleção de slides de arquivo será disposto ao lado do teclado, proporcionando ao interator mais um plano de interação. As fotografias em slides, curadas a partir de arquivos por mim, estarão a disposição para a escolha do interator, criando assim um contexto narrativo para as palavras que são lançadas ao espaço. As imagens contidas nos slides serão de natureza abstrata, brincando mais uma vez com as possibilidades do significar. Acredito que desta forma esta nova proposta de montagem da instalação Língua-mãe irá resultar em, além de ressignificar a linguagem, criar um contexto para essa nova significação.

As relações semióticas entre as palavras e a imagética social, o contexto e a linguagem tornam-se o ponto de diálogo da instalação com o público, ao buscar uma nova configuração da língua, propondo aos agentes interatores que desprendam-se dos signos pré-estabelecidos culturalmente e embarquem em novas possibilidades linguísticas. Experimentar a palavra de outra forma, que não a com o seu significado social pré-determinado, e gerar vínculos de ação, além de possibilidades estético-políticas na linguagem, são as principais intenções deste trabalho.

Ao pensar a palavra como dispositivo da arte contemporânea, instituímos a linguagem como campo de experimentação. Desestruturar estruturas clássicas como a linguagem e vinculá-las a outros signos ou preposições nada mais é do que gerar um gatilho para novas abordagens, pensamentos e relações. Gatilho este que se encontra na mão do artista e, ao ser disparado, cria um enorme campo de estilhaços, discursos e provocações a espera de

alguém que esteja disposto a imergir no espaço e gerar novos diálogos com a contemporaneidade.

Manifesto Língua-mãe:

A condição letra e a formação do que se significa. Palavras sonoras.

Linguagens conhecidas. Homens pré-moldados.

Palavras de fácil digestão.

Fonemas básicos de escrita. O som que engloba, que gera e fere.

Em fase de reprodução, parar para samplear.

Samplear o que se diz, o que se pensa.

Reformatar as palavras para que se tornem algo que previamente não se propõem a ser.

A reinterpretação, a linguagem atualizada.

Palavras velhas que se tornam outras.

Palavras significadas. Linguagem alterada.

O homem em processo de reconstrução.

O som, em estado latente de construção.

Em códigos livres, a constante criação em cima de cânones.

Manter-se condicionado é atar-se ao relógio e estancar no tempo.

Em que

mixar

verbo & transitivo direto

Imaginários destorcidos; em linguagens alteradas.

A fragmentação da palavra em mera existência sonora:

Reconfigurar o signo para que reestruture a existência.

2.3 imagem&ação

Seguindo com o processo de criação de trabalhos que dialogam com a relação entre palavra e imagem na construção dos signos, surge o vídeo *imagem&ação*, que deriva da ideia de um jogo infantil de representação e mímica. Este trabalho propõe um jogo realizado entre dois corpos masculinos que, ao receberem palavras, são instigados a interpretá-las e, sem olhar para o outro, representar a partir dos movimentos de seu corpo aquelas palavras ditas. Ambos os corpos estão no mesmo espaço, mas não se veem, pois revezam-se na posição de frente para a câmera, e a cada nova palavra, trocam de lugar e de ação. Apesar de estar ciente da presença do outro, ambos os atores buscam não influenciar-se pela interpretação do outro, podendo retratar a palavra da forma e com a imagem que primeiro lhe vem a cabeça.

Este jogo é construído a partir de palavras polissêmicas, em que:

polissemia

substantivo feminino

lex ling multiplicidade de sentidos de uma palavra ou locução

(p.ex., *prato* 'vasilha', 'comida', 'iguaria', 'receptáculo de balança', 'instrumento musical' etc.; *pé de moleque* 'doce', 'tipo de calçamento').

As palavras polissêmicas criam uma configuração distinta para as ações, considerando que uma mesma palavra possui distintos significados na cultura popular. Desta forma, se vê um par de corpos que constituem uma mesma coreografia com movimentos diferentes; a partitura é a mesma, mas os corpos ocupam o espaço de forma diferente. As palavras utilizadas para a ação foram:

Criada

Brinco

Espaço

Forma

Controle

Trava
Andar
Piso
Sexo
Língua
Leve
Manga
Cabo
Dama
Pena



Figura 12. Imagem&ação (2017), 07'07",

Os atores estão vestidos com roupas lisas de cores opostas às suas peles, provocando um contraste estético e consequentemente uma discussão visual sobre a ambiguidade. Um ator é negro e o outro é branco, e estão ambos com os pés no chão.



Figura 13. Frame de imagem&ação (2017), 07'07",

As cores refletem a possibilidade de um mesmo corpo com distintos movimentos, ou uma mesma palavra com distintos significados.

Por não possuir som, este vídeo se propõe à recepção a partir do movimento dos corpos e da interpretação pessoal dos atores, criando uma circunstância de múltiplas possibilidades imagéticas a partir de um mesmo gatilho. O público terá a função de imaginar os comandos, considerando que as palavras utilizadas na realização do vídeo estarão em ordem contrária dispostas aos pés do visitante, criando também um vínculo entre o vídeo, o espaço e o movimento corporal do próprio público, que se verá distanciado do vídeo pelas palavras.

A escolha pela linguagem audiovisual se dá pela proposta de temporalidade apresentada pelo projeto. Ao mesmo tempo que os atores estão vivendo o presente, o aqui em o agora, em um fluxo de significações e interpretações, o vídeo configura uma presença tanto fixa e legitimada pelo tempo quando atemporal, que propõe para o futuro este mesmo espaço de interação. Em seu livro *Estética Relacional* (2009), o teórico Nicolas Bourriaud (1965, Niort, França), comenta um pouco sobre esta relação da arte após o vídeo:

(...) a obra de arte, como vimos, não se apresenta mais como o traço de uma ação passada, e sim como o anúncio de um acontecimento futuro ("efeito-anúncio") ou a proposta de uma ação virtual. Em todos os casos, ela se apresenta como uma duração material que cada ocorrência

expositiva se encarrega de reatualizar ou reviver: a imagem se torna uma imagem fica, um momento congelado que, no entanto, não apaga o fluxo de gestos e formas do qual provém. (BOURRIAUD, Nicolas. 2009: 106)



Figura 14. Frame do vídeo imagem&ação (2017).



Figura 15. Imagem&ação (2017), 07'07'',

Desta forma, o jogo transita entre dois tempos: o presente e a ação futura, estabelecendo uma preposição reflexiva e um convite ao jogo. O vídeo será exposto em uma pequena tela de 30x20 cm no espaço, e será imposta uma distância mínima para a observação de 2m, onde estará instalada a lista de

palavras no chão, tensionando um movimento corporal por parte do público que deseje se aproximar ou se afastar dos corpos.

Este vídeo conversa com as questões interpretativas das palavras, e como uma mesma raiz linguística pode gerar múltiplas imagens e signos. É este imenso campo de possibilidades significantes que se objetiva o projeto, dialogando com o público a fim de expor, em formato de jogo, o sistema de signos.

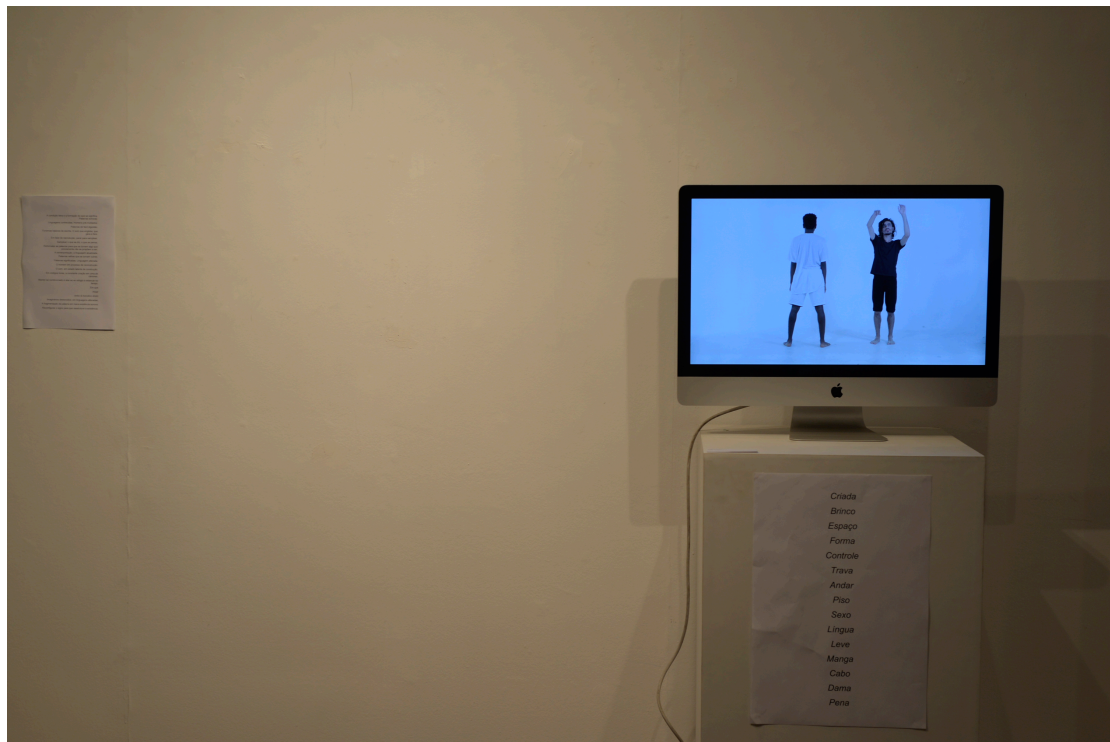


Figura 16. Imagem do vídeo “imagem&ação” instalado na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo.

2.4 Catálogo e Sem Título: um estudo

São as relações de significação que fazem parte da cultura popular e consequentemente da imagética social. Na cultura ocidental contemporânea, ser amarelo representa luz, ao passo que ser vermelho pode representar o sexo, a paixão. As cores demonstram ser boas figuras de signo, pois popularmente cruzam fronteiras culturais e muitas vezes resultam nas mesmas imagens independente do seu contexto. Desta forma, foram escolhidas os catálogos de cores de tintas como material base para a concepção deste trabalho.

Catálogos de cores são comumente utilizadas por arquitetos, designers e decoradores para exemplificar a vasta variedade de gamas de cores que existem e que podem ser aplicadas aos objetos e espaços. O curioso destas fichas é que, além de possuírem distintos tons e tipos derivados das cores básicas, são atribuídos a cada cor um nome próprio. Nomes que vão além do imaginário comum e que se atribuem à objetos naturais do cotidiano, gerando imagens curiosas e inimagináveis.



Figura 17. Detalhe da instalação Catálogo (2017).

Considerando estes nomes como objeto de estudo, a instalação *Catálogo* é constituída por três grandes faixas horizontais de colagens que brincam com os catálogos de cores, dispostos na vertical, e seus respectivos pares produzidos a partir de e imagens fotográficas. As fotografias, retiradas do grande catálogo de imagens online, o Google, são configurados no mesmo formato das faixas de cores, criando um paradoxo entre a cor, o nome, e a fotografia. O critério utilizado para a escolha das imagens foi o de escolher, a partir da busca pelo nome próprio de cada, alguma das primeiras imagens que apareciam na busca. Um jogo entre imagens que busca estabelecer uma reflexão sobre o fenômeno do título e da representação imagética.



Figura 18, Jonathas de Andrade, *Educação para adultos* (2010), na 29 Bienal de São Paulo

O artista Jonathas de Andrade, com seu trabalho “Educação para adultos”, de 2010, estabelece uma discussão semelhante sobre título e imagem, apesar de seu trabalho dialogar com imagens que retratam a sociedade brasileira e, a partir dos títulos, criar uma brincadeira dentre as possibilidades do retrato, da mistura com a linguagem e das dualidades dos significados.

Assim como na obra *Educação para adultos*, de 2010 do artista Jonathas de Andrade, este trabalho busca discutir sobre os paradoxos entre título e

imagem apresentada, jogando com as cores como imagéticos comuns e seus títulos como criadores de novas possibilidades significantes.



Figura 19. Parte da instalação *Catálogo* (2017), montada na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo.

A partir da formatação digital das faixas de cores e de fotografias, a composição da instalação será dado através da impressão das faixas e da montagem das mesmas, sequencialmente, em dezoito painéis separados de



Figura 20. Parte da instalação *Catálogo* (2017), montada na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo.

1,10 m x 30cm, afim de criar um ritmo de cores, imagens e texto que, ao mesmo tempo que cria uma unidade estética, gera um conflito de conteúdo; um enorme catálogo de signos.



Imagem 21. Objetos Sem título: um estudo (2017), montada na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo.

Juntamente à instalação, serão dispostos no espaço dois pequenos objetos, catálogos de cores, mas que não possuem nomes. Estes catálogos estarão a disposição do público para que escrevam, nos espaços destinados ao título, a palavra que quiserem definir aquela cor. Em formato interativo, os objetos, intitulados *Sem título: um estudo*, propõem novamente uma reflexão sobre os signos e as imagens geradas a partir da linguagem. Aberta à criação do público, este trabalho também vincula-se às propostas de produção colaborativa e sobre o compartilhamento de autoria.

2.5 metonímia

Metonímia é uma vídeo-ação que desdobra-se em dois trabalhos instalativos e compõe o final da análise processual deste trabalho. Adentrando novamente às questões do jogo, metonímia parte de uma ação, realizada em grupo e registrada em vídeo, que resulta em duas extensões práticas e materiais.

Uma obra pode funcionar como dispositivo relacional com certo grau de aleatoriedade, máquina de provocar e gerar encontros casuais, individuais ou coletivos. (BOURRIAUD, Nicolas. 2009: 42)

Como primeira proposta, um grupo de seis pessoas se reúne em um espaço neutro e é convidada a sentar em roda no chão. Ao redor do círculo estão dispostos seis cavaletes contendo folhas A3, dirigidos para cada participante, assim como seis folhas A4 no chão. O jogo que se instaura na roda é o do telefone sem fio. Contudo, o telefone sem fio deve existir a partir de hiperônimos, e consequentemente gerando uma corrente de significados a partir de uma palavra inicial. A metonímia consiste em empregar um termo no lugar de outro, havendo entre ambos estreita afinidade ou relação de sentido.



Figura 22. Frame do vídeo metonímia, 2017, 19'

Assim, a corrente do telefone se dá de forma contínua e com o objetivo de passar adiante uma palavra que contenha o mesmo significado que a

anterior, mas que não a seja. Por exemplo: a roda inicia com a palavra morte. Veneno, líquido, água, cristal, frio, gelo, e assim consequentemente. Todos os participantes são instruídos a anotar a palavra que passou adiante e, o chegar no sexto integrante da roda, este tem a função de levantar-se e criar um rápido croqui da palavra recebida. O jogo segue até que se completem doze rodadas de telefone sem fio.

Esta dinâmica do jogo é o que proporciona os desmembramentos da ação: <<quando conversa>> e <<quando desenha>>. A lista de palavras escritas por cada participante, disposta em formato de corrente, gera a instalação *Quando conversa*, que consiste em uma grande sequência de hiperônimos em adesivo que se dissolvem no espaço expositivo como linhas de texto. Estas linhas de texto levam o espectador a percorrer o ambiente de forma distinta da qual está acostumado, propondo um percurso para o olhar novas e conexões entre os trabalhos e as palavras. “O suporte material da mídia instalativa é o próprio espaço.” (GROYS, 2014: 54).

galho – primavera – íris – olho – libélula – inseto – besouro – mato – árvore – tronco – floresta – macaco – sistema – complexo – matemática – professor – ditadura – tijolo – construção – espaço – janela – vento – pólen – vida – universo – via láctea – cometa – velocidade – sentimento – interdição – hospital são Pedro – imposição – governo – presidente – maldito – diabo – calor – amor – cupido – flecha – universo – anjo – deus – espírito santo – vermelho – rainha de copas – Inglaterra – ilha – coco – água – tudo – astro – zodíaco – ferramenta – caixa – frágil – pesquisador – curiosidade – segredo – senha – cofre – dúvida – resposta – dúvida – enciclopédia – dicionário – padrão – luta de classes – marx – influência – informação – google – catálogo – lista – sequência – fibra ótica – instalação urbana – interferência – impedimento – esporte – copa do mundo – festa – descontração – informalidade – chinelo – interceptação – espaço – tamanho – varejo

Lista de palavras utilizadas no jogo *metonímia*, 2017.

Quando desenha é o resultado de cada roda de telefone sem fio: croquis realizados por cada participante da ação que recebem títulos individuais

referentes à palavra que iniciou a sessão. Ou seja, se a roda começou com morte e terminou em gelo, o croqui será da imagem de gelo e receberá o título de morte. “Ao desenhar a si mesmo e o seu entorno, se declara de alguma maneira a sua fé em certos valores, atitudes, programas e ideologias.” (GROYS, 2014: 33). Desta forma, o valor interpretativo torna-se duplicado considerando que além dos participantes terem que (a partir dos seus contextos individuais) encontrar as palavras adequadas em significado, devem também interpretar a imagem através do desenho, da forma como lida com o papel e com o lápis.



Figura 23. Frame do vídeo *metonímia*, 2017, 19'



Figura 24. Desenho resultado da primeira rodada da ação *metonímia*, 2017.

A partir dessas propostas se instaura uma preposição semelhante à discutida pela instalação *Catálogo*, onde o título e a imagem, em conjunto, pressupõe uma imagem distinta daquela encontrada no imaginário comum, e onde a interpretação dada por cada indivíduo molda a ação seguinte, (re)configurando o espaço de ação a cada palavra dita e a cada rodada jogada.

A ação foi registrada em vídeo e será exibida sem som. Assim como no vídeo *imagem&ação*, o espectador se encontra no dever de interpretar o jogo e imaginar as metonímias subsequentes a partir da primeira palavra e do desenho realizado ao fim da roda. São estas relações de imagética, interpretação e criação designadas ao espectador que aglomeram todos estes processos artísticos em um mesmo círculo de diálogo em situação espacial instalativa.



Figura 25. Vídeo “metonímia” instalado na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo.

3. Con(ver)sas

Sobre o espectador e o compartilhamento de autoria

Diante dos trabalhos apresentados, reconfigurar a presença do espectador e sua noção de ação no espaço se torna necessária. Em tempos de corridas tecnológicas e desenvolvimento de objetos cada vez mais imersivos e espetaculares, a arte vem estabelecendo um vínculo de experiência com o espectador desde o início dos anos 60, e cada vez mais busca considerar o espaço de ação e a preposição interativa ou até interpretativa como fator de criação e observação da obra.

A autora Claire Bishop busca avaliar configurações entre arte e espectador a partir de três pontos: ativação, autoria e comunidade. Em seu livro *Participation* (2006), ela reúne textos de artistas, teóricos e críticos acerca destas relações de participação, interação e experiência proporcionadas pelas obras de arte contemporâneas. O primeiro ponto citado por ela designa a ação participativa como experiência individual e simbólica hábil a (re)configurar as noções políticas e estéticas pré-reconhecidas pelo mesmo como únicas.

O primeiro diz respeito ao desejo de criar um sujeito ativo, que será fortalecido pela experiência de participação física ou simbólica. A esperança é que os sujeitos recém-emancipados da participação se encontrarão capazes de determinar sua própria realidade social e política. Uma estética de participação, portanto, deriva a legitimidade de uma relação causal (desejada) entre a experiência de uma obra de arte e uma ação individual / coletiva. (BISHOP, Claire. 2006: 12)

Definindo a ação como meio, o compartilhamento da autoria cria um ambiente mais democrático desvencilhando a imagem do artista do pedestal. Considerar que, na contemporaneidade, tudo que se cria parte de alguma referencia visual ou literária é dizer que na verdade a real autoria parte sempre de uma lógica do compartilhamento.

Em 1920 Duchamp já propunha duplamente esta nova relação estético-política entre autoria e obra, ao expor, mediante um pseudônimo, um urinol

meio a um legitimado salão de artes de Paris. Duplamente pois, não satisfeito em desconfigurar o que se entendia por arte ao instaurar os seus ready-mades nos pedestais brancos e diante a crítica, ainda jogou com o desprendimento da autoria ao apresentar-se a partir de seu pseudônimo, R. Mutt. Desta forma estava apresentando ao mundo tanto a relação entre a criação da obra e a construção da obra, propondo um novo olhar sobre as considerações manuais e técnicas que legitimavam as obras de arte, quanto dialogando com as noções de autoria compartilhada presentes na contemporaneidade.

Uma boa obra de arte sempre pretende mais do que sua mera presença no espaço: ela se abre ao diálogo, à discussão, a essa forma de negociação inter-humana que Marcel Duchamp chamava de “o coeficiente de arte” – e que é um processo temporal, que se dá aqui e agora. (BOURRIAUD, Nicolas. 2009: 57)

Trazer a arte para o cotidiano, vinculá-la ao trabalho e as atividades comuns foi o que possibilitou que o espectador pudesse estabelecer uma relação mais horizontal com as práticas artísticas. É dizer que todos aqueles que se propõem a estar diante a experiência artística tem capacidade de compreensão e de interpretação suficientes para dialogar com a obra e estabelecer conexões com o seu contexto político.

Ao chamar espectadores que são ativos como intérpretes, Rancière implica que a política de participação pode melhor se estabelecer não em estágios anti-espetaculares da comunidade ou na afirmação de que a mera atividade física corresponderia à emancipação, mas colocando em prática a ideia que nós somos igualmente capazes de inventar nossas próprias traduções. (BISHOP, Claire. 2006: 16)

Assim, pensar o espectador como agente ativo e assim entregar-lhe parte da autoria possibilita, para o artista, novas configurações estéticas e poéticas, pois passa a transitar pelo desconhecido, pelo interpretativo, e sua obra toma proporções previamente inimagináveis. Posicionar-se horizontalmente com o público transforma a arte em um espaço de diálogo e transformação.

A artista Betty Leiner se relaciona com o público de forma com que este possa deslocar as suas noções poéticas acerca do simbolismo das palavras, criando um espectro reflexivo das questões abordadas pela obra. Em sua

exposição individual “mat²eria mentale”, no espaço Westwerk de Hamburgo, a artista busca levar estas noções poéticas da invisibilidade da língua para um extrato participativo.

A exposição foi composta por uma série de obras com títulos precisos na ambiguidade poética que visavam, “títulos movediços”, podendo ser permutados de uma obra para a outra. Cópias das listas dos títulos eram dadas a cada visitante para que este pudesse encontrar ou criar relações entre os títulos e as obras. (SANTAELLA, Lucia. 2014: 121)

Nos processos poéticos autorais analisados no capítulo acima, a noção de autoria compartilhada e de agente ativo foram questões de pesquisa e processuais significativas. Na instalação *Signos*, o espectador é lavado a perpassar por três fases de participação ativa: a primeira, de interpretação, propõe ao público a assimilação dos signos e da inserção das palavras que compõem o espaço sonoro em seu próprio contexto, estabelecendo relações políticas e sociais cruciais para a próxima fase. Na segunda fase, o público se transforma em interator, posicionando-se como próprio agente ativo, selecionando as palavras de significação e relacionando-se fisicamente com os objetos. Na última fase, o visitante compreende também sua posição como observador, ao perceber que toda sua ação estava sendo filmada e reproduzida em tempo real para outros que ingressavam no espaço.

Este trabalho, além de proporcionar estas distintas fases de identificação do público, também parte de uma rede de autoria compartilhada, tendo como base para a criação no espaço os vídeos recebidos pelas mulheres que participaram da chamada para ação. Este trabalho se configura inteiramente a partir do compartilhamento, e este formato de rede e de vínculo com processos criativos anteriores se instaura também em outros trabalhos realizados.

Em *Língua-mãe* o espectador transforma-se diretamente em intérprete ativo, pois é a partir da sua interação que será possível a criação de linhas de palavras e novas preposições linguísticas. O vídeo *imagem&ação* se constrói pela configuração corporal dos dois atores que permeiam o espaço e criam os movimentos através das palavras propostas. A sua disposição no espaço, os movimentos feitos, o balanço dos corpos e a interpretação dada é de cada um, tornando o trabalho também de autoria compartilhada, pois apesar da

preposição anterior, o resultado final se dá unicamente pelos corpos em ação e pela relação pessoal e contextual de cada um dos atores com aquelas palavras interpretadas.

Da mesma maneira se estabelece a vídeo-ação *Metonímia* e as duas instalações que a seguem, *Quando conversa* e *Quando desenha*. O trabalho parte da enunciação de um jogo a ser realizado em roda. Os seis convidados possuem um vínculo estético e processual com o desenho, sendo assim submetidos a expor as suas decisões interpretativas de palavra e de forma. O jogo acontece entre seis pessoas que, juntas, criam outros dois trabalhos instalativos, frutos da ação realizada em conjunto. No jogo de *Metonímia*, cada corpo influencia na interpretação do outro, pois é a partir de cada contexto que vão se moldando as palavras que seguem e as próximas a vir. É um constante ciclo de reconfiguração dos significados implicados pelas palavras e, ao transformar isto em desenho, estabelece um novo vínculo de interpretação do corpo com o papel.

O último ponto citado por Claire Bishop é a comunidade, em que, segundo ela, o elo de responsabilidade social vem se perdendo desde a queda do comunismo, e a arte participativa se transforma em um meio apto a restaurar estas questões comunitárias enfraquecidas através da colaboração e do compartilhamento. Ao buscar dialogar com os contextos pessoais do público e propor uma reflexão política sobre os signos que compõem a imagética social, os trabalhos realizados se instauram em um âmbito comunitário a fim de repensar as imagens que estabelecem estas relações sociais, a partir da tomada de consciência de que as palavras são meio para a criação destas imagens, ao mesmo tempo que se configuram também como figuras sociais.

Considerações Finais

É possível, a partir das reflexões anteriores, considerar a imagem como objeto de estudo final, sendo conceitual e processual, do presente trabalho. A palavra, como meio significante, gera imagens que, recheadas de significado e contexto, se configuram como signo e acabam por sustentar em estrutura social consolidada. Apesar das imagens estarem na ponta final deste trabalho, deve-se considerar que as mesmas fazem parte de um interminável fluxo de significações que não possui vértices.

Na contemporaneidade, a imagem eleva-se a um contexto de produção de massa e se estabelece através do registro como um novo meio de comunicação e de legitimação social. “Uma das potencialidades da imagem é o seu poder de reliance (sentimento de ligação) (...) criam empatia e compartilhamento, geram vínculo.” (BOURRIAUD, 2009: 21). O registro se relaciona diretamente com a existência deste vínculo visual com a construção de uma memória social espetacularizada, em que registrar a experiência se torna mais importante do que presenciá-la.

Neste quesito, ao mesmo tempo em que existe uma grande preocupação por parte dos propositores artistas pelo agente ativo, o próprio agente muitas vezes nega a sua responsabilidade em razão de gerar imagens que irão comprovar socialmente a sua condição de ser. Essa necessidade por gerar imagens alimenta uma rede de falsas memórias sociais que, assim como a tecnologia, é obsoleta e está perdida mediante as transformações sócias. É esta configuração contemporânea da memória que instaura culturalmente este formato de produção incessante de imagens sem conteúdo signico.

Desta forma, o ciclo de signos instaurado no início desta pesquisa é de certa forma comprometido, pois estas imagens geradas com o intuito de existir apenas como registros muitas vezes acabam por não possuir nenhum significado e acabam não criar uma rede de significação.

Com a sua abundante produção de imagens, a atualidade exerce uma grande pressão; porém, também constitui uma oportunidade incomparável para repensar a problemática da imagem e da ação como um complexo em que as imagens emergem e assomam, não como produtos derivados,

mas como verdadeiros atores dos meios de comunicação, da ciência, da guerra, da política e do direito. (BREDEKAMP, Horst. 2015: 37)

A legitimação contemporânea desta nova rede de imagens produzidas com o intuito social de registrar experiências se dá através das próprias pessoas interessadas na criação dessa falsa memória social, em que as figuras se perdem na intenção de uma representação advindo da falsa interação. É esta sociedade individualista que acaba por gerar uma nova linguagem imagética que não se comunica, pois não possui vínculos de significação entre si.

Contudo, esta nova configuração das imagens de registro pode criar uma possibilidade de reflexão sobre a atualidade e sobre as diferentes formas de relacionar-se com as mesmas. As imagens tornam-se linguagem a partir do momento em que possuem autonomia de ação e configuram socialmente aquilo que as rodeia. Ao mesmo tempo em que constroem o espectro significante da sociedade, estão sendo constantemente construídas por outras imagens, resultado do ciclo palavra-imagem-signo-palavra-imagem.

Desta forma, a relação contemporânea da imagem com o público se dá de forma intensa e muitas vezes passiva. É necessário buscar reestabelecer as relações conscientes de significação configuradas através da palavra-imagem para que a sociedade de registro possa reflexionar sobre as suas produções individuais e coletivas imagéticas.

As imagens não podem colocar-se à frente ou atrás da realidade, porque contribuem para a construir. Não são delas um desvio ou uma derivação, mas uma das suas condições. (BREDEKAMP, Horst. 2015: 254)

Diante destes processos poéticos a cerca da construção do signo, compreende-se que a palavra é utilizada como <<meio>> para estruturação da imagem. Estes processos cíclicos, apresentados a partir de distintos ângulos - considerando a análise dos sete trabalhos realizados - configuram a estrutura da proposta de expografia intitulada *Entrelinhas*, qual também intitula esta monografia, configurada a partir da ideia do (sobre)ver e (re)configurar, em que: <<sobre>> propõe um distanciamento do objeto de significação e uma distinta disposição do olhar, e <<re>> constrói a noção do ciclo e do deslocamento dos conceitos pré-estabelecidos.

A proposta de expografia recebe este nome na tentativa de mais um jogo linguístico, colocando em debate os referenciais imagéticos e significantes “escondidos” nas entrelinhas. Ao intitular o projeto desta forma, convido o público a refletir sobre os signos e conceitos que se configuram diante os objetos e trabalhos expostos e, diante as diferentes mídias apresentadas pelos trabalhos, das ambiguidades e das contradições referentes à construção dos signos, como as relações entre palavra e contexto abordado pela instalação *Signos*, ou as conexões entre imagem, título e fotografia, apresentadas em *Catálogo*, proporcionam para o público uma nova relação significativa para as entrelinhas, instauradas em um contexto semiótico, significativa e na esfera da semiose cultural.

Para a montagem na Pinacoteca durante a banca examinadora, serão expostos os trabalhos *imagem&ação*, *metonímia* e *catálogo* na íntegra. As instalações *Língua-mãe* e *Signos* sofrerão mudanças na montagem, considerando que estão expostas no MuMa, em Curitiba, e todos os equipamentos necessários para que elas funcionem estão lá. Assim, irei configurar uma nova proposta instalativa, focando mais na imersão sonora de *Signos* e na interação sem estímulos visuais em *Língua-Mãe*.

Esta monografia objetivou estabelecer um vínculo entre público e obra, a fim de expor as noções de significação presentes na nossa sociedade e propor o diálogo e a reflexão sobre a produção das mesmas. A partir das experiências de montagem realizadas na Bienal de Curitiba, conclui-se que, assim como na produção contemporânea das imagens de registros, o signo se estabelece nas entrelinhas das situações e, dependendo do contexto social, passa despercebido pela maioria das pessoas. A presença do significar já configura-se de forma tão mastigada pela mídia e pela construção social que acaba por invisibilizar as possibilidades de transformação dos mesmos, considerando que toda imagem é parte de um ciclo e, apesar de sua potência e autonomia de ação, nunca é o resultado único final, e sim o gatilho para um novo processo de significação.

Assim, considerar o tempo do aqui e do agora para a reconfiguração da imagética social é apenas uma preposição de diálogo e de reflexão sobre as

imagens que constituem nossa sociedade e constroem cada um de nós. Pensar a imagem pode ser um exercício mental e reflexivo complexo: as relações entre palavra, signo e imagem se entrelaçam e geram um montante significativo, linguístico e visual. A arte serve como espaço de confluência entre estas questões estético-políticas e de análise do objeto-signo como fator estruturador da sociedade, em que, imagem-palavra-signo, diálogo-tempo-ação.

Referências Bibliográficas:

1. BISHOP, Claire. *Artificial Hells*. New York: Verso, 2012.
 2. BISHOP, Claire. *A virada social: colaboração e seus desgostos*. Concinnitas, 2008.
 3. BISHOP, Claire. *Participation*. Londres: MIT Press, 2006.
 4. BISHOP, Claire. *Reconstruction Era: The Anachronic Time(s) of Installation Art*. In: *When Attitudes Become Form: Bern 1969/Venice 2013*. Milan: Progetto Prada Arte, 2013.
 5. BORIS GROYS. *Volverse público. Las transformaciones del arte en el agora contemporânea*. Buenos Aires: Caja Negra, 2014.
 6. BOURRIAUD. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
 7. BREDEKAMP, Horst. *A teoria do Acto Icónico*. Lisboa: KKYM, 2015.
 8. DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
 9. ECO, Umberto. *Semiótica e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Ática, 1991.
 10. LOTMAN, Yuri M. *Problems in the typology of culture*. Em D. P. Lucid, ed., 1977.
 11. RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: Estética e Política*. São Paulo: EXO experimental org, 2009.
 12. RANCIÈRE, Jacques. *Le destin des images*. Paris: Fabrique, 2009.
 13. RUSH, Michael. *Novas Mídias na Arte Contemporânea*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
 14. SANTAELLA, Lucia. *Betty Leirner: Arte aquém e além da arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
-